

Cine a 4000 msnm



“La efigie del cine ya no está entre nosotros. Nosotros, un poco como ciertos pueblos primitivos, seguimos haciendo como si existiera, seguimos fabricando objetos que lo evocan o lo interrogan, pero eso que el cine fue, ya no se deja ver.

Para la mayoría de nosotros, o bien está muerto, o bien está muriendo. Yo personalmente creo que murió hace mucho, pero está escondido negociando las condiciones de su resurrección...”

(“Poéticas del cine”, Raúl Ruíz)

Un hombre solitario que camina por el altiplano boliviano con dos mulas... en una lleva una proyectora de cine y en la otra, rollos de película.

A partir de esta imagen, que leí en un viejo guion inconcluso que mi padre escribió sobre la historia de mi bisabuelo Crisóforo Juárez, nace la idea de hacer "cine a 4000 msnm". Es ésta mi imagen central que se fue desplegando conformando un solo cuerpo, la película.

Entre las primeras preguntas que tuve por parte de la comisión, cuando presente el proyecto, fue desde que punto se iba a abordar mi película, siendo que el cine era un punto muy interesante, pero a la vez un universo tan infinito.

En un inicio solamente quería retratar la historia de mi bisabuelo Crisóforo y esas viejas salas de cine que actualmente están abandonadas por la desactivación de la minería, los cambios de tecnología. Así mismo me encontraba con el inconveniente que no hay nada escrito sobre mi bisabuelo, hay muy pocas fotografías, los recuerdos familiares se van entremezclando con la ficción, van desapareciendo como las mismas salas en las que él alguna vez proyectó.

Al encontrarme en Chile durante el proceso de Taller II, lejos de mi lugar de filmación que era Bolivia, no tenía acceso a filmar directamente para desarrollar mi proyecto documental, por lo que opté por escribir una especie de guion/ escaleta, lo cual me permitió aterrizar el cúmulo de imágenes que se iban desplegando en mi cabeza.

Fue en ese ejercicio que la idea de presentar solamente a mi bisabuelo y las viejas salas de cine, iba perdiendo fuerza, no representaba lo que realmente él había inferido en nuestra historia familiar ligada al cine.

En las sesiones de taller II y las reuniones con el profesor guía, también surgían preguntas como ¿cuál era mi punto de vista? ¿Qué quería decir con esta historia? ¿Si no entraba yo en la historia, se convertiría en un reportaje más? ¿De qué se trata tu película? Es así que decidí incluir la historia de las 4 generaciones ligadas al cine: mi abuelo Luis y sus salas de cine, mi padre que después de terminar de filmar "Boquerón" había decidido dejar de hacer cine, y finalmente yo, pero mi gran cuestionamiento seguía siendo ¿cómo entro yo en la película? si yo no había conocido a mis abuelos y el único que sabía la historia y los lugares era mi padre, ¿cómo ser protagonista o co-protagonista de esta película?

Dejé de lado el asunto de cuál sería mi rol dentro de la película, por lo que escribí el guion/escaleta con la historia que me habían contado, tenía los lugares exactos donde quería filmar.

Partí a Bolivia, con la idea clara de que yo no aparecería frente a cámara, pero sí que se notará que yo estaba detrás de ella. Aproveche las vacaciones de invierno para viajar por el altiplano boliviano por 8 días, está vez mi padre hacía la producción, y yo dirigía.

Con el camarógrafo, que me asistió en un inicio, pactamos que yo no saldría frente a cámaras que el personaje principal era mi padre. Por otro lado, dirigir a mi padre no fue una tarea fácil, hubo ciertos momentos en que yo sentía que él se ponía a dirigir, a veces le seguía el juego, otras no. Otro punto era el poco tiempo para filmar, por lo que use 3 cámaras, para tener la mayor cantidad de imágenes, ya que solo había una oportunidad de estar en cada lugar y en varias locaciones era la primera vez que iba, por eso la diferencia de texturas que se entran en la película.

Las primeras escenas que se filmaron fue la puesta en escena de la imagen central que dio origen a la película, mi bisabuelo Crisóforo a caballo. También así comenzó el viaje por los diferentes pueblos mineros, si bien tenía el guion/escaleta no me regí a este, sino habría perdido muchos momentos que se dieron por casualidad, como por ejemplo: encontrar la sala de cine con la pared derruida, las proyectoras que trajo mi abuelo en esa vieja sala, la conversación con el señor del cine donde mi padre tiene varios recuerdos, mi "discusión" con mi padre, las miradas de la gente a la cámara, momentos auténticos.

Volví de Bolivia con varias horas de grabación para enfrentarme con el material.

Con este material grabado, comenzó mi trabajo de montaje, el tratar de dar sentido a esa serie de imágenes que había capturado. Hice una primera versión de la película según el guion/escaleta que había escrito en un inicio; sin embargo, éste no me funcionaba, era demasiado rígido, por lo que deseché la idea y comencé a probar las imágenes y su materialidad, buscando un andamiaje interno que me permita dar un continuo espacio-temporal a esos trocitos de imágenes.

¿Me encontraba en ese viaje clandestino del que habla Raúl Ruíz? El tratar de encontrar esa película portadora de otra, esa película secreta, y que para descubrirla, había que desarrollar el don de la doble visión. Ruíz dice que sin esa película secreta no hay emoción cinematográfica, quizás esa era la razón por la que la primera versión de mi película no me funcionaba. Por un lado no estaba yo dentro de la película. ¿De qué se trataba la película? Las preguntas que había postergado me empezaban a reclamar. Estaba entrando a la etapa de montaje, ese momento donde realmente comienza la verdadera escritura de la película.

*"Aquí donde la piedra
es retrato del tiempo
y el espacio
el único árbol
y su follaje: nubes
y sus frutos: astros
y el viento:
Sólo viento"*
(*"El altiplano"*, Eduardo Mitre)

Tratamiento Audiovisual

Entrar al altiplano es como entrar a un mundo donde el tiempo ha quedado suspendido... ¿Inicia el viaje de la memoria o es la inconsciencia causada por la altura y la falta de oxígeno? Quizás es una ilusión... el cine también es una ilusión.

Con estas preguntas rondándome en la cabeza, pensaba en el ambiente etéreo que quería darle a la película.

¿Cómo ir tejiendo y entretejiendo tantos elementos? ¿Qué recursos narrativos utilizar? El tema del cine tiene infinitas posibilidades, la historia de mi familia, ¿dónde entró yo? Mientras montaba la película y la dejaba reposar de tiempo en tiempo, algunas de estas preguntas se iban respondiendo.

Como recurso narrativo opté por utilizar mi voz en off para entretejer esas distintas texturas de imágenes. No es fácil encontrar desde que punto de vista iba narrando, pero si este recurso me ayudo a estar dentro de la película, ya que decidí no entrar frente a cámara, excepto en la imagen de archivo.

Algo mágico que me pasa, - para mí fue un acto mágico -, es que al mismo tiempo que iba montando las imágenes, éstas me decían que es lo que tenía que decir y no al revés, mi texto se iba construyendo a medida en que la unión de las imágenes me funcionaba, poco a poco fui descubriendo la película, había momentos en que sentía que la película me iba pidiendo que poner y que no.

Erick Bullo, director francés, y su ensayo sobre la "película papel" considera que en la era del cine digital, caracterizado por la desaparición del soporte analógico y la democratización de la práctica, el filme descubre nuevos modos virtuales de enunciación y la experiencia fílmica se convierte en actos performativos, la "película papel" vendría a ser ese guion que no se realizó, y que una película existe antes de ser rodada pero "como una estructura que quiere ser otra estructura".

Otro recurso que utilicé, fue el de citar escenas del guion inconcluso de mi padre. Por un lado, filme la puesta en escena de la imagen central de mi documental, mi bisabuelo Crisóforo a caballo. Por el otro, cité con mi voz en off, simulando que leía, un extracto de las escenas de ese guion inconcluso, lo cual funcionó para describir ciertas situaciones reales o momentos ficcionados que junto con las imágenes hace de cuenta que la película se va rodando a momento que estamos en esos lugares.

Para introducir a mi abuelo Luis en la película, tome un momento histórico en Bolivia, la guerra del Chaco (1932 – 1935) porque es un punto donde se cruzan las 4 generaciones: por un lado en esa época terminaba el cine silente en Bolivia, por lo que mi bisabuelo Crisóforo tuvo que migrar de las minas a la ciudad. Mi

abuelo Luis fue a la guerra, después se casó y comenzó con las proyecciones de cine. Mi padre hizo una película de ficción sobre la guerra del Chaco, basada en los diarios de mi abuelo Luis. Finalmente, yo que trabajé en la película, presento algunas tomas que filmé en el lugar de los hechos. Utilicé imágenes de archivo porque quería mostrar las películas que se hacían en ese entonces en Bolivia.

En este juego de mezclar las imágenes documentales de estos lugares, mi historia familiar con la ficción del guion inconcluso, trozos de película documental y ficción, las fronteras entre ficción y no-ficción se entremezclan, fundiéndose. Autores como Cock Peláez se refieren a la no ficción “como un gran género donde cohabitan varias posibilidades tanto en modo como en formatos audiovisuales, muy complejos de delimitar, pues sus fronteras son aún más borrosas que las que existen entre la ficción y lo experimental. El término no ficción abarca más libremente las prácticas audiovisuales que se mueven alrededor del territorio de la realidad, en vez de documental.”

Imagen

En cuanto a la imagen mi decisión principal era la de evidenciar que yo estaba detrás de la cámara, a través de una cámara inestable que capture miradas, momentos espontáneos, una cámara que sigue y habla con mi padre, una cámara que se impresiona cuando ve caer un rayo en medio del altiplano, que se impresiona cuando ve salir a los mineros, una cámara que le cuesta respirar por la altura, que observa detalladamente y con curiosidad texturas, objetos, espacios, en fin una cámara viva.

Por otro lado, la puesta en escena de la imagen central el hombre solitario que viaja por el altiplano con dos mulas, tiene un tratamiento más cuidado, un encuadre estable y limpio, tomas largas lentas, dar la sensación que es otra temporalidad, está imagen se presenta reiteradas veces en la película como si se tratase de un fantasma que va rondando y acompañando todo el tiempo.

Cada imagen nos habla de una ausencia, justamente utilice viejas fotografías familiares, otras desconocidas, trozos de películas antiguas, imágenes de archivo propias, imágenes de celuloide con el propósito de reforzar la sensación de un viaje atemporal porque “Cine a 40000 msnm” si bien está situada en el presente habla de una ausencia, de un tiempo pasado, un tiempo suspendido. Tiempo, memoria e imagen.

Sonido

Mi voz en off es el hilo conductor de la película. En un inicio ésta es muy presente y va desapareciendo hacia el final. Tiene dos tonos, uno más emotivo cuando se refiere a la historia familiar y en la lectura del guion tiene un tono más parco.

El sonido se trabajó en detalle en la etapa de post producción, para crear una atmósfera etérea. Por un lado los sonidos más importantes son los diferentes tonos de viento y los pasos de caballo, sonidos que están presente a lo largo de la película, y evocan al bisabuelo Crisóforo.

Por otro lado, para evocar el tiempo en algunos pueblo se utilizó sonidos que existieron en esos pueblos cuando estaban activos como ser sonidos de trenes, pasos, se crearon atmosferas de abandono con gotas de agua, sonido de pájaros, ladridos de perro. Reforzar la idea de que entrar al altiplano es como entrar a un mundo donde el tiempo ha quedado suspendido.

Para las imágenes de las fotografías se utilizó el sonido del diapasón que se entremezclaba con el viento. En la secuencia final en el salar mi voz en off dice: *“por este lugar paso mi bisabuelo Crisóforo con aquel invento que nos marcó por generaciones, mi abuelo Luis, mi padre y ahora yo la primera mujer de mi familia detrás de una cámara”* termina esta frase mi voz en off calla y lo que continua es el diálogo de los sonidos con las imágenes, el viento mezclado con el diapasón, este último calla, solamente continua el sonido del viento y los pasos de caballo, evocando a la figura fantasmal del bisabuelo Crisóforo que sigue presente rondándonos.

Montaje

“Cine a 4000 msnm” inicialmente fue concebida como un guion/escaleta que me sirvió mucho para filmar. El primer corte que edité siguiendo esta escaleta me daba la sensación de algo muy rígido, por lo que tuve que desapegarme a esta guía que había elaborado para ir armando y buscando sensaciones a través de las imágenes que había registrado durante el viaje, es así que el mismo viaje fue tomando fuerza siendo la estructura narrativa principal.

En este momento me encontraba en medio del viaje clandestino del que habla Raúl Ruíz, buscando esa película oculta, esa película secreta...

Quería crear un viaje que no sea solamente lineal y/o físico sino también emotivo y atemporal. Un viaje del hoy que se vea interrumpido por otras temporalidades, a través de los materiales de archivo como fotografías, imágenes mías, trozos de películas, extractos de aquel guion escrito por mi padre. Representar el altiplano como un lugar donde el tiempo ha quedado suspendido como una especie de portal donde varios tiempos se van entretejiendo.



“este instante parado se quemaría igual que una película frente al proyector”
(Sans Soleil, Chris Marker)

A medida que se iban armando las imágenes, escribía el texto, vi varias películas que hablaban de la memoria, la más significativa “Sans soleil” de Chris Marker de la que extraje un fragmento que ocupe en la voz en off, “No quedan más imágenes de mi bisabuelo Crisóforo solo es esta, su mirada se va desvaneciendo con el tiempo”... *“este instante parado se quemaría igual que una película frente al proyector”* me hacía sentido a lo que quería decir referente al tiempo, la memoria, el cine, y la imagen.

“De ser la imagen del padre, pasé a construir mis propias imágenes”.

Una iniciación es siempre un camino a recorrer... “Cine a 4000 msnm” es un viaje físico, temporal y emocional. Un viaje que hago con mi padre siguiendo la misma ruta que alguna vez mis antepasados hicieron años atrás por el altiplano boliviano, por pueblos mineros que actualmente están desactivados, viejas salas de cine olvidadas, rostros de las personas que habitan y/o habitaron, una mezcla de texturas entre imágenes del presente, fotografías del pasado, fragmentos de viejas películas. “Cine a 4000 msnm” es también mi viaje iniciático como realizadora, impulsada por la idea que mi padre ya no quiere hacer más cine, pero también por ese “algo” que viene pegado a nuestra sangre. Con la diferencia que esta vez se trata de la primera mujer en la familia detrás de una cámara.

En el mismo momento en que termina la película, acabamos de ver mi primera película.

INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Nayra Antezana
Título del proyecto	“Cine a 4000 msnm”
Evaluación	7,0
<p>En mi opinión la Obra de Grado “Cine a 4000 m.s.n.m.”, de Nayra Antezana, constituye un intento valioso y muy logrado de reflejar la experiencia personal de la autora como la primera mujer detrás de una cámara en una familia ligada desde hace más de un siglo al quehacer cinematográfico en Bolivia.</p> <p>La autora emprende un viaje por una huella que rehace aquella ruta familiar, pero sobre todo se trata de un <i>viaje interior</i> hacia el descubrimiento de una posición y un lenguaje propios.</p> <p>A través de un relato finamente urdido y capaz de crear una atmósfera íntima y distanciada a la vez, Antezana nos presenta un mundo por el cual desfilan sus antepasados, el paisaje altiplánico, locaciones y materiales de un cine de antaño, su padre (un co-protagonista con un rol no completamente definido, pero no por ello menos pertinente), y la misma Nayra como un pilar del universo creado (no solamente visible en su voz, sino en su tierna imagen de niña-actriz en una película de papá, el destacado cineasta boliviano Tonchi Antezana, quien es también productor de “Cine a 4000 msnm”).</p> <p>Un valor supremo de la obra es su manejo del tiempo y la temporalidad. La historia que cuenta Nayra es la de su bisabuelo, la de su abuelo, la de su padre y la de ella misma. Sorteando el difícil desafío de hablar sobre todo aquello con un cruce de presente y pasado eficazmente trabajados, donde el archivo de fotos y filmes acompaña sin abrumar y donde el comentario en off ha sido elaborado minuciosamente para que la información sea comprensible y digerida junto a una atmósfera que reviste a la película de la impronta de la autora.</p> <p>En efecto, con el pretexto del encuentro de un guion del padre acerca de la historia del bisabuelo, Nayra entrecruza significados y significantes; sobrepone el pasado en el presente, pero sobre todo construye una mirada. Lo hace con delicadeza en el manejo de la imagen, pero en especial en la articulación del <i>tempo</i> en el montaje, uno de los principales méritos de la obra. En aquel discurso que amalgama distintos niveles, formas</p>	

INFORME DE TESIS

Nombre alumno(a)	Nayra Antezana
Título del proyecto	Cine a 4000 MSNM
profesora evaluadora	Pamela Pequeño de la Torre
Evaluación	7.0

"Cine a 4000 MSNM" es el viaje físico y sutilmente emotivo de la autora, tras las huellas de una pasión que ha unido por generaciones a su clan: el cine. La cinematografía y su práctica se remontan hasta más de un siglo atrás en el árbol genealógico de su familia.

Ahora es ella quien emprende el viaje que recorrieron sus ancestros proyectando películas por su Bolivia natal. Es la primera cineasta de la familia y ha decidido tomar la cámara tras el anuncio paterno de abandonar la dirección de películas. Poco antes de ese momento, oficiaba como productora de los filmes del padre y alguna vez en la infancia, debutó como actriz en alguno de sus largometrajes.

La autora ahora se embarca en un viaje similar al de sus antepasados tras el encuentro de un guión paterno sobre la historia del bisabuelo Cristóforo cuando recorría el altiplano con dos proyectoras de cine a lomo de caballo.

Con su voz de hilo conductor, la autora relata de manera asertiva y precisa fragmentos de los recorridos de sus ancestros. Cita escenas del guión encontrado al tiempo que llega junto a su padre, a los lugares donde ocurrió la historia. A lo anterior, se suman algunas puestas en escena de los viajes del bisabuelo a caballo y la inspección detallada del material sensible (películas).

En el registro prevalece siempre la clara consciencia que detrás de la cámara está la documentalista, quien logra que nos apasionemos durante este evocar e invocar al cine a través de la genealogía familiar.

Es en esta trama o tejido bien consolidado cuando el lenguaje documental se cruza frecuentemente con la ficción. Es el guión; quizás la probable idealización de los recuerdos; o bien, las borraduras de la memoria personal y social que es el espacio donde las fronteras se difuminan.

Puede ser también, una forma de afirmar que en el dispositivo cinematográfico ambas narrativas

suelen mezclarse e incluso, por momentos, con-fundirse.

El tiempo de la narración se sitúa hoy. Sin embargo, en él se mixtura el pasado de los ancestros con el presente de la realizadora y probablemente, el destino del oficio del cine familiar ahora en sus manos. Esta simultaneidad de tiempos (y texturas) otorga proyección a la obra y la arranca de una forma lineal clásica.

Se trata también de un viaje físico y simbólico padre e hija, en el que se actúa el relevo de la actividad que ha cohesionado a la familia durante generaciones.

Somos testigos de un rito de pasaje, una puesta en escena familiar que se transforma en una performance durante el recorrido en las locaciones reales y simbólicas de su propia narrativa. Pero esta vez es una directora de documentales la que toma la posta para seguir adelante con la herencia que continúa marcando y señalando su linaje.

Excelente trabajo.

Nombre profesor: Pamela Pequeño de la Torre

Firma:

Fecha: 24 de octubre 2018

INFORME DE TESIS

Nombre alumno(a)	Nayra Antezana
Título del proyecto	Cine a 4000 MSNM
Profesor evaluador	Carlos Saavedra
Evaluación	7,0

Un documental siempre es un viaje, a veces más físico y otras más emocional. En el caso del documental de Nayra Antezana, **Cine a 4000 MSNM**, se dan las dos cosas de una manera muy equilibrada. Lo interesante es que ninguna utiliza a la otra ni como dispositivo ni como estrategia formal. Viajar con el padre por el altiplano boliviano rememorando viejas salas de cine donde sus antepasados proyectaron películas y al mismo tiempo vivir una introspección sobre la doble cara **maldición/pasión** por ser parte de una familia ligada al cine, es una trama desafiante que supo encontrar recursos narrativos para salir a flote, o mejor dicho, para encontrar oxígeno cuando en la etapa de montaje el trabajo se hace abrumador.

Quisiera referirme a este último punto, los recursos narrativos. Un primer elemento importante es el guion encontrado y su puesta en escena. El documental utiliza esta figura para evocar y reconstruir la historia de cómo la familia se fue vinculando al cine generación tras generación. Pero también nos entrega el antecedente de que es un guion que está inconcluso, no filmado. Aquí la figura se hace más interesante pues Nayra nos habla de ese guion y al mismo tiempo pareciera que estuviéramos presenciando el rodaje. Deja de ser una simple recreación, es directamente la filmación de esa película. Es una figura audaz y muy narrativa.

Por otro lado está el viaje. Este recurso tiene momentos muy altos y otros más débiles. Los lugares visitados no son tratados todos con la misma emocionalidad y belleza fílmica. A ratos la espontaneidad cae en ambigüedades al dejar todo sobre el acontecimiento no pauteado, y si no pasa nada interesante entonces el montaje se obliga a permanecer allí de todas formas por la importancia de lugar en la historia familiar. Me queda siempre más en la retina el vagón, las fotos antiguas de lo mineros y la revisión de celuloide, y mucho menos el último pueblo visitado. En general un viaje como dispositivo debería ser mucho más generoso en momentos emotivos y fotográficos, siendo un pilar fundamental en la estructura general.

La introspección y la voz off de la autora. Sabemos lo difícil y complicado de decidir este recurso narrativo, pero una vez resuelto su uso, creo que no hay más que aprovecharlo. En términos de

voz na hay mucho que discutir, es extremadamente amable, agradable y verosímil. Es un recurso muy logrado. Sobre su contenido, a veces sentí que no resolvía todos los temas, por ejemplo sobre si el padre seguirá o no realizando cine, pero si resuelve el legado “la primera mujer de la familia detrás de una cámara”, es este el sentido final del documental y lo extraordinario es que en el mismo momento en que terminamos de ver el documental, debemos entender que hemos visto la primera película de la autora.

Nombre profesor: Carlos Saavedra

Firma:

Fecha: 16 de noviembre 2018